

NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASINDA TARKOVSKY ÖYKÜNMESİ

Nurullah ÖZDEMİR
İnönü Üniversitesi, Türkiye
nurullahozdemir893@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5838-6143>

Bahar ÖZTÜRK
İnönü Üniversitesi, Türkiye
bahar.ozturk@inonu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-9470-9664>

<i>Atıf</i>	Özdemir, N., Öztürk, B. (2022). NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASINDA TARKOVSKY ÖYKÜNMESİ. İletişim Çalışmaları Dergisi, 8 (3), 293-314
-------------	---

Geliş tarihi / Received: 21.04.2022

Kabul tarihi / Accepted: 15.08.2022

DOI: 10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd_v08i3002

ÖZ

Türk Sineması, içinde bulunduğu toplumsal, ekonomik, sosyal olayların yaşandığı dönemlerden etkilenirken bir başka etkilendiği kaynak ise farklı ülkelerin sinemaları ya da yönetmenleri olmuştur. Genel olarak Türk Sineması'nda yabancı yönetmenlere öykünmelerin 1990'lardan sonra ağırlık kazandığı görülmektedir. Bir yönetmenin kendinden önceki başka bir yönetmenin sinematografisinden esinlenmesi olası bir durum olarak kabul edilmektedir. Ancak bir yönetmenin bir başka yönetmenin filmlerindeki çekim planlarını birebir aynı şekilde kullanması nadir görülen bir durumdur. Filmleriyle pek çok başarıya imza atmış olan Nuri Bilge Ceylan sinemasında Sovyet yönetmen Andrei Tarkovsky'nin izlerinin olduğunu gösteren çalışmalar bulunmaktadır. Ancak Ceylan'ın filmlerinde sadece içeriksel açıdan Tarkovsky'den izler bulunmamaktadır. İçeriğin yanı sıra biçimsel olarak da Tarkovsky'ye öykünmeler görülmektedir. Ceylan'ın filmlerinde daha önce Tarkovsky'nin kullandığı çekim planlarının aynalarına rastlanmaktadır.

Bu kapsamda öncelikli olarak Türk Sineması'nda öykünme konusuna yer verilmekte ardından da Andrei Tarkovsky ve Nuri Bilge Ceylan'ın sinematografik benzerlikleri incelenmektedir. Bu çalışmanın amacı; Tarkovsky ve Ceylan'ın çekim planları arasındaki benzerlikleri ortaya koymaktır. Sinematografik açıdan yapılan incelemede nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yöntemiyle benzer sahnelerin analizi yapılmıştır. Analiz doğrultusunda, Nuri Bilge Ceylan'ın kendi filmlerinde Andrei Tarkovsky'e sinematografik yönlerden öykünmesi, her iki filminden seçilen sahnelerden yola çıkarak ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Nuri Bilge Ceylan, Andrei Tarkovsky, Sinematografik Öykünme, Metinlerarasılık*

TARKOVSKY EMULATION AT NURİ BİLGE CEYLAN'S CİNEMA

ABSTRACT

While Turkish Cinema was affected by the social, economic and social events it was in, another source of influence was the cinemas or directors of different countries. In general, it is seen that emulations of foreign directors in Turkish Cinema gained weight after the 1990s. It is accepted as a possible situation for a director to be inspired by the cinematography of another director before him. However, it is rare for a director to use the exact same shooting plans in another director's films. There are studies showing that there are traces of Soviet director Andrei Tarkovsky in the cinema of Nuri Bilge Ceylan, which has achieved many successes with his films. However, in Ceylan's films, there are not only traces of Tarkovsky in terms of content. In addition to the content, there are imitations of Tarkovsky in terms of form. In Ceylan's films, the same shooting plans that Tarkovsky used before can be found.

In this context, firstly, the subject of emulation in Turkish Cinema is covered, and then the cinematographic similarities of Andrei Tarkovsky and Nuri Bilge Ceylan are examined. The aim of this study; The aim is to reveal the similarities between the shooting plans of Tarkovsky and Ceylan. In the cinematographic examination, similar scenes were analyzed with the descriptive analysis method, one of the qualitative research methods. In line with the analysis, the cinematographic imitation of Nuri Bilge Ceylan to Andrei Tarkovsky in her own films has been tried to be revealed based on the scenes selected from both films.

Keywords: *Andrei Tarkovsky, Nuri Bilge Ceylan, Cinematographic Emulation, Intertextuality.*

GİRİŞ

Sinemada bazı yönetmenlerin hem kendinden önceki yönetmenlerin sinematografik uygulama biçimlerini hem de birbirlerini taklit ettiği görülmektedir. Kimi zaman bu taklitler bir esinlenme olarak kabul edilirken kimi zaman da öykünme olarak da nitelendirilebilmektedir. Nuri Bilge Ceylan filmlerindeki Tarkovsky öykünmelerinin incelendiği bu çalışmada öncelikle estetik kavramdan bahsedilmektedir. Estetiği, bireyin beğenisinden veya güzellik algısından ayrı düşünmek zordur. Bu sebeple estetiğin sanat ile derin bir bağı bulunmaktadır. Sinemada estetik ise teknolojik gelişmeler ile doğrudan ilişkilidir. Çünkü filmlerin çekimi, aydınlatması, dekorların kurulması, kısacası filmin evreninin oluşturulması teknolojik gelişmelerle açıklanmaktadır. Yönetmen aslında gerçek olmayan bir hikâyeyi sinematografik unsurlarla inşa etmektedir.

Sinema tarihindeki usta isimlerin sinematografik anlayışları başka yönetmenler tarafından da benimsenmektedir. Türk Sineması'na bakıldığında özellikle 1990'lardan itibaren Türk filmlerinde yabancı yönetmenlerin etkilerini görmek mümkün hale gelmiştir. 1990'ların ikinci yarısında Türk Sineması'nda yeni anlayışların geliştiği görülmektedir. Bu yeni atılım ile birlikte Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoglu ve Derviş Zaim gibi yönetmenler farklı sinema anlayışlarıyla ön plana çıkmıştır. Ancak bu dönemim yönetmenlerinde yabancı yönetmenlerden esinlenmeler görülmektedir. Türk yönetmenler dönem dönem Akira Kurosawa, Ingmar Bergman, Stanley Kubrick, Abbas Kiarostami, Alfred Hitchcock, Federico Fellini, David Lynch, Michael Haneke, Steven Spielberg, Quentin Tarantino, Martin Scorsese, Asghar Farhadi, James Cameron, Woody Allen, Lars von Trier gibi saygın ve başarılı yönetmenlerden esinlenmişlerdir. Bu yönetmenler arasında Türk Sineması'nı ve Türk yönetmenleri etkileyen isimlerin başında da Andrei Tarkovsky gelmektedir.

Bu çalışmada filmlerinin arasında yakın bir bağ bulunan Andrei Tarkovsky ve Nuri Bilge Ceylan sinemasına bakılmaktadır. Tarkovsky'nin ölümünden uzun yıllar sonra başka bir ülkede bir yönetmen tarafından saygıyla anılması ve ona öykünmesi incelenmeye değer bir konudur. Ancak diğer çalışmalardan farklı olarak bu çalışmada Tarkovsky ve Ceylan sinemalarının konu, öykü, karakter vb. unsurlarının karşılaştırılması yapılmamaktadır. Çalışmanın ele aldığı temel konu; bu iki yönetmenin filmlerinin sinematografik benzerlikleridir. Çalışmada konu biraz daha daraltılarak Tarkovsky ve Ceylan filmlerindeki çekim planları betimsel yöntemle analiz edilmektedir. Bu çalışmada temel amaç Tarkovsky ve Ceylan'ın filmlerindeki çekim planlarının benzerliğini öne sürerek, Ceylan'ın biçimsel olarak da Tarkovsky'ye öykündüğünü ortaya koymaktır.

TÜRK SİNEMASINDA ÖYKÜNME

Sinemada öykünmeden bahsetmeden önce öykünmenin temelinde bulunana metinlerarasılık kavramından bahsetmek gerekmektedir. Metinlerarasılık

kavramından önce (1960'lerden önce) metinler, genellikle yazara, tarihe, yazarın psikolojisine ve ereklerine göre değerlendiriliyordu. Fakat daha sonra eserlerdeki söylemlerin birbirinin içine geçtiği, her metnin gerçekte “çoksesli” olduğu, metin ve anlamın çoğunlukla metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmesiyle üretildiği savı ileri sürülmüş ve yeni bir metin tanımı ortaya çıkmıştır. Metinlerarasılık kavramı, Kristeva, Barthes gibi eleştirmenlerin girişimleriyle bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır. Metinlerarasılık genel olarak, “yazarın kendinden önceki bir yazardan (onunla alay etmek, saygısını dile getirmek, onu izlemek ya da ondan ayrıldığını bildirmek amacıyla) yaptığı alıntılar, anıştırmalar” olarak nitelendirilmektedir (Aktulum, 2000: 7-8). Genette, metinlerarasılık kavramını sınırlandırarak, bir metnin başka bir metin içindeki somut varlığı olarak tarif etmektedir (Genette, 1982'den akt. Akbulut, 2005: 83).

Pastiş (öykünme) ve parodi (yanılsama), metinlerarasılıkta türev ilişkileri olarak tanımlanmaktadır. Pastiş ve paradi genel olarak başka bir metne gönderme yaprak o metni içerik ve biçim olarak taklit etme işidir (Bayraktaroğlu ve Uğur, 2011: 9). Akbulut (2005: 18)'a göre:

“Bir metin hep önce yazılmış bir metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir.”

Bu noktadan hareketle metinlerarasılık kavramını sinemaya uyarlayarak, üretilen filmlerin bazı sahnelerinin aradan belirli bir zaman geçtikten sonra farklı amaçlar uğruna yeniden üretilmesini de “filmlerarasılık” olarak nitelendirmek mümkündür (Bayraktaroğlu ve Uğur, 2011: 9). Kimi zaman yeniden çevrim filmler kimi zaman da sinemanın usta isimlerine göndermeler yapılan filmlerde filmlerarasılık görülebilmektedir. Bunların yanında bazen de dünya sinemasındaki dalga ve akım gibi hareketlere öykünerek de filmlerarasılık uygulanabilmektedir. Özellikle sinema tarihinde önemli yere sahip olan -dışavurumculuk, gerçekçilik gibi- akımlarda birbirine benzer sahnelerin, planların veya anlatıların varlığı görülmektedir.

Sinema, icadından günümüze kadar gelen süreçte toplumsal, kültürel ve siyasal gelişmelerle yakın bir ilişki kurmuştur. Sinema her döneminde toplumsal olayların yansıtıldığı bir alan olmuştur. Alman Dışavurumculuğu, İtalyan Yeni Gerçekçiliği, Sovyet Sineması, Üçüncü Sinema vb. pek çok akımın temelinde toplumsal olaylar yer almaktadır. Sinemanın toplumsal olaylardan beslendiğini Türk Sineması'nda da görmek mümkündür. 1960'lardaki toplumsal gerçekçi anlayışa sahip filmler bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca Türkiye'deki politik sinemanın da temelinde toplumsal olaylar bulunmaktadır.

İtalya’da, 2. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan ve 1950’li yıllara kadar devam eden ekonomik, sosyal ve kültürel açıdan bir buhranın içinde bulunan toplumun yaşadığı sıkıntılar bu akımın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yeni Gerçekçilik akımı, Türk Sineması’nda özellikle 1960’larda Toplumsal Gerçekçilik olarak ön plana çıkmıştır. Türkiye’de de İtalya’dakine benzer şekilde toplumun yaşadığı sıkıntıların perdeye yansıtılması amaçlanmıştır. Ertem Göreç’in Karanlıkta Uyananlar (1965) filmi, Metin Erksan’ın Gecelerin Ötesi (1960) ve Susuz Yaz (1963) gibi filmleri Türk Sineması’nda gerçekçiliğin yansımalarına örnek gösterilebilir. 1940’lar ve 1950’lerde yapılan Yeni Gerçekçi İtalyan filmlerinde kullanılan anlatım ve üslup gibi sinematografik unsurlar, 1960’ların Türk Sineması’nda da kendini göstermiştir.

Yeni Gerçekçiliğin dışında Türk Sineması’nda tesiri görülen bir diğer akım ise politik temelli Üçüncü Sinema akımıdır. Latin Amerika’da ortaya çıkan akımın en önemli temsilcileri ise Fırınların Saati (1968) filminin senaristleri ve yönetmenleri olan Octavio Getino ve Fernando Solanas’dır. Üçüncü Sinema sömürü ve emperyalizme karşı tepki olarak politik dil kullanan bir akımdır. Üçüncü sinemanın Türkiye’deki yansıması ise kuşkusuz Yılmaz Güney’dir. Güney’in Umut (1970), Sürü (1979) ve Yol (1982) gibi filmlerinde Üçüncü Sinemanın politik dili görülebilmektedir.

Türk Sineması’nda hem gerçekçi anlayışa hem de politik sinemaya bakıldığında filmlerin yurtdışındaki akım ve anlayışlardan beslendiği görülmektedir. Örnek olarak verilen filmlerden de yola çıkılarak Türk Sineması’nda anlatım ve üslup olarak yurtdışındaki akım ve anlayışlara bir öykünmenin varlığından bahsedilebilir. Bu durum sadece belirli dönemlerle sınırlı kalmamış, ilerleyen zamanlarda da bazı yönetmenlerin bireysel düzeyde yabancı yönetmenlere ve filmlere öykünmeleri ile devam etmiştir.

Asuman Suner (2006), Hayalet Ev isimli kitabında 1990’ların Türkiye’sinde farklı “kimlik” tartışmalarının olduğunu ve Türk Sineması’nda ise “kimlik” ve “aidiyet” meselelerinin öne çıktığını belirtmektedir. Bu dönemde filmlerin öyküleri giderek kişiselleşmiştir. Dönemin yönetmenleri belirli sanatsal eğilimleri kabul edip sürdürmek yerine, kendi bireysel tarzlarını oluşturmaya çalışmıştır. Yönetmenler bunları yaparken filmlerin prodüksiyonlarını sınırlı imkânlarla yapmaya çalışmıştır. Dönemin yönetmenlerinin bu yeni bireysel çabalarında Türkiye dışından farklı coğrafyalardaki usta yönetmenlerin etkileri bulunmaktadır. 1990’larla başlayan yeni atılımlarda Türk yönetmenlerin, yabancı yönetmenlerin filmlerinden esinlendiği ve beslendiği görülmektedir. Örneğin; Zeki Demirkubuz, filmlerinde Rainer W. Fassbinder’in etkilerini görmek mümkündür (Köprü, 2020: 386). Semih Kaplanoğlu’nun da Sovyet yönetmen Andrei Tarkovsky’den esinlendiği görülmektedir (Köprü, 2020: 391). Ayrıca Nuri Bilge Ceylan’ın da

Tarkovsky'den esinlendiğini söylemek mümkündür. Bu doğrultuda çalışmanın uygulama bölümünü Tarkovsky ve Nuri Bilge Ceylan'ın sinemasal üslup benzerliği oluşturduğu için Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde Tarkovsky'den öykündüğü sahnelerin analizine bir sonraki bölümde yer verilecektir.

ANDREİ TARKOVSKY VE NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASINA BAKIŞ

Bu bölümde çalışmanın temel noktasını oluşturan Andrei Tarkovsky ve Nuri Bilge Ceylan'ın sinematografisine bakılmaktadır. Her iki yönetmenin de sinemasal açıdan benzerliklerine vurgu yapılarak Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde Tarkovsky'ye öykünmesi ele alınmıştır. Öncelikle Andrei Tarkovsky'nin yaşamına ve sinemasına yer verilmektedir. Tarkovsky'nin sinema anlayışının temellerine ve Tarkovsky'nin sanatsal olarak kimlerden etkilendiğine odaklanılmaktadır, daha sonra da Nuri Bilge Ceylan'ın hayat hikâyesine ve sinemasına geçilmektedir. Her iki auteur yönetmenin de yaşamından, filmlerinden ve kendilerini etkileyen yönetmenlerden veya sanatçılardan bahsedilmektedir.

ANDREİ TARKOVSKY

Andrei Arsenyeviç Tarkovsky, 4 Nisan 1932'de Sovyetler Birliği'nin Volga Nehri kıyısında yer alan Zazrazhye köyünde dünyaya gelmiştir. Babası şair Arseny Tarkovsky, annesi Maria Ivanovna Vişnkova'dır (Balcı, 2019: 20). Tarkovsky'nin genç yaşta doğu kültürüne ilgisi artmıştır. Bu sebeple Doğu Diller Okulu'nda eğitim almaya başlamıştır. Ancak sağlık sebeplerinden dolayı bu eğitimi tamamlayamamıştır. Tarkovsky, Doğu Dilleri Okulu'ndan sonra Sibiry'a da jeoloji alanında çalışmak üzere Sibiry'a gitmiştir. Sibiry'a serüveni Tarkovsky'nin düşüncelerinde değişikliğe yol açmış ve doğa ile kendisi hakkındaki düşünceleri onu yönetmen olmaya sevk etmiştir (Martin, 2013: 19-20). Tarkovsky, 1954 yılında VGİK¹ Sovyet Sinema Okulu'na başvurmuştur. 500 kişinin başvurduğu okula alınan 15 kişilik öğrenciler arasına Tarkovsky'de girmeyi başarmıştır. Tarkovsky, bu okulda Mikhail Romm'dan dersler almıştır. Güçlü hitabete sahip bir entelektüel olan Romm, Tarkovsky'yi manevi ve ahlaki yönden fazlasıyla etkilemiştir (Ahmedi, 2016: 295). Tarkovsky'nin okulu bitirme projesi olarak çektiği “Keman ve Silindir” filmi, 1961'de New York Öğrenci Filmleri Festivali'nden birincilik ödülüyle dönmüştür. Daha sonra Mosfilm, Tarkovsky'den “Ivan'ın Çocukluğu” filmini çekmesini istemiştir. Tarkovsky, bu film ile 1962'de Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan ödülünün sahibi olmuştur (Balcı, 2019: 22).

“Ivan'ın Çocukluğu”ndan dört yıl sonra Tarkovsky, “Andrei Rublev”i çekmiştir.

¹ VGİK: Rusya Federasyonu Devlet Gerasimov Sinematografi Enstitüsü (Eski ismi, Sovyetler Birliği Devlet Sinematografi Enstitüsü'dür).

Film özellikle hükümet yanlıları tarafından eleştirilmiş ve yasaklanmıştır. Film beş yıl yasaklı kaldıktan sonra bazı sahneleri sansürlenerek 1971’de Rusya’da gösterime girmiştir. Rus bir prodüktör olan Boris Gurevich “Andrei Rublev”i satın alarak Cannes Film Festivali’ne götürmüştür. Film Cannes’da Jüri Özel Ödülü’ne layık görülmüş ve eleştirmenler tarafından bir başyapıt olarak nitelendirilmiştir (Ahmedi, 2016: 298).

Tarkovsky, 1972’de tamamladığı “Solaris” filmini, Sovyet bürokrasisinin engellerini zorluklarla aşarak Cannes Film Festivali’ne gönderebilmiştir. 20. yüzyıl Rus sanat anlayışında büyük bir çığır açan “Solaris”, Sovyet diktatörlüğüne tepki göstermekte, modern insanın teknolojik ilerlemelerini ve sığ özgürlük anlayışını eleştirmektedir (Ahmedi, 2016: 298). Tarkovsky, “Solaris”in ardından 1975’te “Ayna” filmini çekmiştir. Ancak filmin elitist ve anlaşılmasının güç olduğu eleştirilerinden sonra Tarkovsky bir süre film çekmeye ara vermiştir. Tarkovsky’nin Sovyetler Birliği’nde çektiği son film olan “Stalker”, 1979’da tamamlanmış ve 1980’de Cannes Film Festivali’ne gönderilmiştir. Film, Cannes’da coşkuyla karşılanıp, olumlu eleştiriler almıştır. Tarkovsky, bundan sonraki filmlerini yurt dışında çekmiştir (Martin, 2013: 23). Tarkovsky, Tonino Guerra’nın tavsiyesiyle İtalya’da bir film çekmeyi kararlaştırır ve iki İtalyan şirketin desteğiyle Tarkovsky’nin yeni filmi “Nostalgia” filmi çekilir. “Nostalgia” 1983 Cannes Film Festivali’nde Robert Bresson’ın “Para” filmiyle birlikte Jüri Özel Ödülü’nü paylaşır (Balci, 2019: 23).

Tarkovsky, 1981’de Milan’da yaptığı bir basın açıklamasında artık Sovyetler Birliği’nde yaşamayacağını belirtmiştir. Ancak Tarkovsky’nin eşi ve oğlunun yurt dışına çıkma yasağı bulunmaktadır. 1986’da yasaklar kalkınca aile bir araya gelmiştir. Bu süreçte Tarkovsky’nin akciğer kanseri hastalığının son safhada olduğu teşhisi konulmuştur. Tarkovsky’nin son filmi olan “Kurban”, 1986’da Cannes Film Festivali’nde Büyük Ödül dâhil toplam dört ödül kazanmıştır. Aradan çok zaman geçmeden 29 Aralık 1986’da Tarkovsky kanser hastalığından Paris’te vefat etmiştir (Martin, 2013: 24). 54 yaşında hayata veda eden Andrei Tarkovsky, çektiği filmler ve sinemaya getirdiği yeni anlayışlarla birlikte dünya sinemasının en önde gelen sinemacılarından biri olmuştur.

Bu noktada Tarkovsky’nin sanat ve sinema anlayışına değinmekte fayda vardır. Tarkovsky, sanatı tarif ederken “çatışma”ya vurgu yapmaktadır. Herhangi bir doğal organizmada olduğu gibi sanatın da birbiriyle çelişen unsurların çatışması sonucu ortaya çıktığını ifade eden Tarkovsky, sanatta zıtlıkların iç içe geçerek düşüncüyü sonsuza dek tekrarladığını belirtmektedir (Tarkovsky, 1992: 53). Ayrıca Tarkovsky’ye göre sanat, ideale duyulan özleminden doğmaktadır. Bu ideal güzel olana ulaşmaktır. Güzele ulaşmaya çalışırken dünyevi olandan uzaklaşmak değil aksine yakın durmak gerekmektedir. Bu durumu Tarkovsky zıtlıklar ile

açıklamaktadır. Ona göre, “sanatsal görüntü, daima birinin yerine ötekini, büyüğün yerine küçüğü geçiren bir göstergedir”. Yaşamdan bahsetmek isteyen sanatçı ölümden de söz eder (Tarkovsky, 1992: 45). Kısacası Tarkovsky’nin sanat anlayışında zıtlıkların ve çatışmaların önemi büyüktür.

Tarkovsky, kendisini sinemaya çeken şeyin alışılmamış şiirsel bağlantılar ve şiirselliğin mantığı olduğunu belirtmektedir. Ona göre sanatlar içerisinde en gerçekçi ve şiirsel olan sanat dalı sinemadır. Şiirsel bağlantılar olağanüstü bir duygusal ortam yaratıp seyirciyi harekete geçirmektedir. Bu bağlantılar seyircinin yaşamı tanımasına özellikle katkı sağlamaktadır çünkü ne bir sonuca varmakta ne de yazarın kati talimatlarına dayanmaktadır (Tarkovsky, 1992: 22-23).

Tarkovsky’ye göre sinemayı diğer sanat formlarından farklı kılan unsur zamandır. Film zamandan oluşan bir mozaiktir. Bu durum, öğelerin bir araya getirilmesini içerir. Üç farklı yönetmen veya kameramanın aynı konuyu bir saat boyunca çekmesi sonucu her yönetmen veya kameraman için farklı sonuçlar ortaya çıkacaktır (Mitchell, 2006: 77). Ayrıca Tarkovsky, yönetmen sinemasının özelliğinin de zaman olduğunu belirtmektedir. Bir heykeltıraş nasıl ki bir mermerin gereksiz kısımlarını yontup atıyorsa sanat sineması da dev boyutlu ayrıntıları belirlenmemiş yaşamsal olgular bütününde gereksiz unsurları ayıklayıp geriye sadece yapacağı filmin ögesi olan sanatsal bütünü değiştirilmemiş bir anı bırakır (Tarkovsky, 1992: 73).

Tarkovsky kendine has sinema anlayışını oluşturarak filmlerini bu anlayış doğrultusunda çekmiştir. Filmlerindeki çatışma halinin, şiirselliği ve zaman kullanımının temelinde kendi sinema anlayışı bulunmaktadır. Tarkovsky yönetmenliğin yanı sıra bir kuramcı gibi sinemanın nasıl icra edileceğine dair düşünceler geliştirmiştir. Bundan dolayı kendinden uzun zaman sonra gelen sinemacıları da etkilemiştir. Türk yönetmenlerden en çok etkilenenlerden biri de Nuri Bilge Ceylan olmuştur.

NURİ BİLGE CEYLAN

Nuri Bilge Ceylan, 1959’da İstanbul’da doğmuştur. Babasının memur olmasından dolayı Ceylan’ın çocukluğu Anadolu’da geçmiştir. Ceylan’ın çocukluğunun geçtiği Çanakkale’nin Yenice kasabası kendini etkilemiş ve bunu da filmlerine yansıtmıştır. Ceylan’ın 15. yaş gününde kendisine hediye edilen fotoğraf kitabı, onun genç yaşta sanatla ilgilenmesine sebebiyet vermiştir (Akbulut, 2005: 13). Ceylan, Lise çağına geldiğinde eğitim almak için İstanbul’a dönmüştür. Lise eğitiminden soran Boğaziçi Üniversitesi Elektrik-Elektronik bölümünde lisans eğitimi almaya başlamıştır. Üniversite eğitiminden sonra Ceylan’ın bir süre yurtdışı deneyimi olmuştur. Önce Batı’ya, Londra’ya; ardından da Doğu’ya Nepal’e gitmiştir. Bu seyahatler kendi içsel dönüşümünde etkili olmuştur (Kızıldemir, 2016: 20-22).

Nuri Bilge Ceylan'ın ilk film deneyimi 1995 yılında çektiği Koza isimli kısa filmidir. Yaklaşık 20 dakika olan kısa film Cannes Film Festivali'ne kabul edilmiştir (Kızıldemir, 2016: 24). Koza'dan sonra 1996'da ilk uzun metraj filmi olan Kasaba'yı çeken Ceylan, bu film ile "Taşra Üçlemesi"² olarak bilinen seriye başlamıştır (Akbulut, 2005: 18). Koza'dan itibaren Uzak filmine kadar giden Ceylan'ın filmografisinde bu filmlerin (Koza, Kasaba, Mayıs Sıkıntısı ve Uzak) dikkat çeken özelliği ise tek bir filmmiş gibi bir devamlılık göstermesidir (Akbulut, 2005: 33).

Taşra üçlemesinin son filmi olan 2002 yapımı "Uzak", 2003'te Cannes Film Festivali'nde Büyük Jüri Ödülüne layık görülür. Bu ödülle birlikte Ceylan, uluslararası alanda tanınma fırsatı bulmuştur. Ceylan'ın taşra üçlemesinden sonraki filmi "İklimler", 2006 Cannes Film Festivali'nde Fipresci Ödülü'nü almıştır (URL-1). Ceylan, "İklimler" filminin ardından 2008 yılında "Üç Maymun" filmiyle Cannes Film Festivali'nde En İyi Yönetmen ödülünü almıştır (Sayar, 2016: 142).

Sinema kariyerini gün geçtikçe daha çok güçlendiren Nuri Bilge Ceylan, 2014 yılda 67. kez düzenlenen Cannes Film Festivali'nde "Kış Uykusu" filmiyle, festivalin en prestijli ödülü olan Altın Palmiye ödülünün sahibi olur. Çehov'un kısa hikayelerinden biri, uzun yıllar boyunca Ceylan'ın kafasında yer etmiş ve sonunda "Kış Uykusu" filminin ortaya çıkmasına da kaynaklık etmiştir (Zararsız Pirlanti, 2016: 237). Ceylan, Yılmaz Güney'den sonra Altın Palmiye ödülünü kazanan ikinci Türk yönetmen olmuştur. Son olarak ise 2017 yılında "Ahlat Ağacı" filmini çekmiştir.

Ceylan'ın sinema anlayışına bakıldığında film öykülerinin sıradanlığı göze çarpmaktadır. Ceylan'ın filmleri gündelik hayatta hemen herkesin karşılaşabileceği sıradan durumları içerir (Özyazıcı, 2020: 211). Ceylan'ın filmlerinde görüntünün ve imgenin anlatı karşısında üstünlüğü söz konusudur. Görüntüler, düşünceler üretmek seyirciyi düşünmeye yöneltir. Oyunculuklar yalın ve sade performanslara dayanmaktadır (Akbulut, 2005: 44-45). Ceylan'ın filmlerinin öyküleri çoğunlukla taşrada geçmektedir. Bu taşra hikâyeleri genellikle sevimli değil, sıkıntı durumları barındırır. Ceylan bu sıkıntılı durumları ise mizah ile aşmaktadır (Özyazıcı, 2005: 2013).

Ceylan'ın sineması klasik anlatıdan uzak, gündelik hayat pratiklerine atıf yapan hikayeleri içerir. Bu hikayeler yavaş kamera hareketleri ve uzun çekim planlarıyla desteklenmektedir. Ceylan'ın filmlerinin öykülerine bakıldığında genel olarak yavaş sinemaya yakın olduğu görülmektedir. Filmlerdeki karakterlerin genel özellikleri, hikayelerdeki sıkıntılı durumlar ve mekân seçimleri

² *Taşra Üçlemesi*, 1997-2002 yılları arasında Nuri Bilge Ceylan'ın çekmiş olduğu Kasaba (1997), Mayıs Sıkıntısı (1999) ve Uzak (2002) filmlerinden oluşur.

Ceylan'ın filmlerinin yavaş sinema olarak da nitelendirilmesine sebep olmaktadır (Özyazıcı, 2020: 2018-2019).

Nuri Bilge Ceylan, sinema hayatında pek çok usta isimden etkilenmiş ve bu isimleri filmlerine yansıtmıştır. Ceylan, genç yaşta Ingmar Bergman, Robert Bresson ve Andrei Tarkovsky gibi büyük yönetmenlerin filmlerini izlemiş ve sinemalarından etkilenmiştir. Ceylan, yönetmenlerin dışında edebiyat dünyasından isimlerden de etkilenmiştir. Özellikle Anton Çehov, onun en sevdiği yazardır. Ceylan'ın filmlerinde de Çehov'dan alıntılar görülmektedir (Kızıldemir, 2016: 21).

Nuri Bilge Ceylan'ın etkilendiği sanatçılar arasında Andrei Tarkovsky'nin önemli bir yeri bulunmaktadır. Ceylan'ın gerek filmlerinin biçimsel özelliği gerekse de sinema anlayışı Tarkovsky'nin sinemasına benzemektedir. Ceylan'ın bazı filmlerinde Tarkovsky'ye göndermelerin olduğu da görülmektedir. Ceylan'ın filmlerindeki anlatı, biçim, karakter gibi unsurların yanında çekim planlarında da Tarkovsky'ye öykünmeler bulunmaktadır.

NURİ BİLGE CEYLAN FİLMLERİNDE TARKOVSKY'Yİ İZLEMELER

Çalışmanın bu bölümünde Nuri Bilge Ceylan filmlerindeki Tarkovsky öykünmeleri nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Filmlerdeki öykünmeler anlatı, karakter, biçim vb. unsurların yerine sadece çekim planları ile analiz edilmiştir. Nuri Bilge Ceylan ve Tarkovsky filmleri arasındaki benzerlikleri senaryo, biçim, anlatım vb. yönlerden inceleyen çalışmalar bulunmaktadır. Ancak Nuri Bilge Ceylan ile Tarkovsky arasındaki benzerlikler sadece bunlarla sınırlı değildir. Her iki yönetmenin de filmlerinde benzer çekim planlarına rastlanmaktadır. Bu durumun alanyazında eksik kaldığı ve Nuri Bilge Ceylan ile Tarkovsky arasındaki benzerliklerin çok daha fazlası olduğu görülmektedir. Ayrıca her iki yönetmenin filmlerinde de bezer çeki planları olmasına rağmen benzer planların filmlerin anlatılarına katkıları benzerlik taşımamaktadır. Bu sebeple çalışma kapsamında Ceylan'ın Tarkovsky'ye öykünmesi sadece çekim planları üzerinden değerlendirilmiştir. Bu bağlamda çalışma kapsamında çekim planlarının benzerlikleri incelenirken planların anlatıya katkıları inceleme dışı bırakılmıştır.

Çalışmanın evrenini Nuri Bilge Ceylan'ın ve Tarkovsky'nin bütün filmleri oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemini ise her iki yönetmenin filmleri arasından çalışmanın amacına göre kasti örnekleme yöntemiyle seçilen filmler oluşturmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın amacına uygun olduğu düşünülen 9 film örnekleme dâhil edilmiştir. Bu filmlerden 5'i Tarkovsky'nin (Ivan'ın Çocukluğu, Andrei Rublev, Solaris, Ayna ve Stalker), 4'ü ise Nuri Bilge Ceylan'ındır (Ahlat Ağacı, Kış Uykusu, Bir Zamanlar Anadolu'da ve Üç Maymun).

BULGULAR

Çalışmada, Andrei Tarkovsky ve Nuri Bilge Ceylan filmlerinde biçimsel olarak (plan, kamera açısı, kompozisyon, sanat yönetimi vb.) benzerlikler ele alınmıştır. Bu bağlamda belirli filmler seçilerek her iki yönetmenin filmlerindeki benzer biçimsel özelliklere değinilmektedir. Tarkovsky'den Ivan'ın Çocukluğu, Andrei Rublev, Solaris, Ayna ve Stalker filmleri seçilmiştir. Ceylan'dan ise Ahlat Ağacı, Kış Uykusu, Bir Zamanlar Anadolu'da ve Üç Maymun filmleri seçilmiştir. Seçilen filmlerde belirlenmiş olan planlar karşılaştırmalı olarak sunulmuştur.

Tarkovsky'nin "Ivan'ın Çocukluğu" filmindeki çekim planları ile Ceylan'ın "Ahlat Ağacı" filmindeki kuyunun çekim planları aşağıdaki görsellerde verilmektedir. Çekim planlarına karşılaştırmalı olarak bakıldığında çekim açılarının benzerlikleri dikkat çekmektedir. Her iki filmde de genel çekim ölçeği kullanılmıştır. Ayrıca kompozisyonların köşeleri karanlık iken merkezde ise aydınlık gökyüzü görülmektedir. Kompozisyonun merkezinde bulunan karakterler aşağıya, yani kuyunun içine doğru bakmaktadır. Her iki çekim planında da aynı çekim ölçeği ve aynı kompozisyon kullanılmıştır.



Görsel 1: Ivan'ın Çocukluğu

Kaynak: (Ivan'ın Çocukluğu, Tarkovsky-Andrei, 1962)



Görsel 2. Ahlat Ağacı

Kaynak: (Ahlat Ağacı, Ceylan-Nuri Bilge, 2018)

Her iki filmdeki kuyunun yer aldığı sahnelerde genel planlardan sonra yakın plana geçilerek karakterler daha yakından gösterilmektedir. Karakterlerin duruşunda değişiklik yoktur. Her iki planda da kompozisyon aynıdır.



Görsel 3. Ivan'ın Çocukluğu

Kaynak: (Ivan'ın Çocukluğu, 1962)



Görsel 4. Ahlat Ağacı

Kaynak: (Ahlat Ağacı, 2018)

Tarkovsky'nin "Andrei Rublev" ve Nuri Bilge Ceylan'ın "Kış Uykusu" filmine bakıldığında atların olduğu sahnelerde çekim planları bakımından benzerlikler olduğu görülmektedir. Bu sahneler içerik olarak farklı olsalar da çekim planlarının benzerliği dikkat çekmektedir. Her iki planda da genel çekim ölçeği kullanılmaktadır. Kompozisyonlara bakıldığında ise koşan atların çevrinme hareketiyle takip edildiği görülmektedir.



Görsel 5: Andrei Rublev
Kaynak: (Andrei Rublev, 1966)



Görsel 6: Kış Uykusu
Kaynak: (Kış Uykusu, 2014) (Ceylan-Nuri Bilge, 2014)

Aynı filmlerde yine atların görüldüğü sahnelerde de benzer planlara rastlanmaktadır. Her iki planda da genel çekim ölçeği kullanılmıştır. Kompozisyonların merkezinde ise yerde uzanan atlar yer almaktadır.



Görsel 7: Andrei Rublev"
Kaynak: (Andrei Rublev, 1966)



Görsel 8: Kış Uykusu
Kaynak: (Kış Uykusu, 2014)

Tarkovsky'nin "Solaris" filmi ile Ceylan'ın "Bir Zamanlar Anadolu'da" filmindeki araba sahnelerinde çekim planları aynı konumlanmış ve aynı açı ile çekilmiştir. İlk planda arabanın gittiği istikamet yine arabanın içinden çekilmiştir. Arabanın gidiş istikametindeki yollar genel çekim ölçeği çekilmiştir."



Görsel 9: Solaris
Kaynak: (Solaris, 1972)



Görsel 10: Bir Zamanlar Anadolu'da

Kaynak: (Bir Zamanlar Anadolu'da, 2011) (Ceylan-Nuri Bilge, 2011)

Her iki filmde de bu planın ardından arabanın içindeki karakterin karşı profilden yakın çekimi yer almaktadır.



Görsel 11: Solaris

Kaynak: (Solaris, 1972)



Görsel 12: Bir Zamanlar Anadolu'da

Kaynak: (Bir Zamanlar Anadolu'da, 2011)

Filmlerdeki bu planların ardından yine aynı konumlanmış ve aynı açı ile karakterlerin yan profilden çekildiği yakın planlar verilmiştir.



Görsel 13: Solaris
Kaynak: (Solaris, 1972)



Görsel 14: Bir Zamanlar Anadolu'da
Kaynak: (Bir Zamanlar Anadolu'da, 2011)

“Solaris” ve “Bir Zamanlar Anadolu'da” filmlerindeki araba sahnelerine bakıldığında bariz bir şekilde aynı çekim planlarının kullanıldığı görülmektedir. Filmlerin bu sahnelerinde içerik olarak bir benzerlik bulunmazken çekim planlarında aynı açıların kullanılmasından kaynaklı biçimsel bir benzerlik bulunmaktadır.

Tarkovsky'nin “Ayna” filmi ile Ceylan'ın “Üç Maymun” filminde de birbirine benzer çekim planlarının yer aldığı görülmektedir. Her iki filmde de çerçeve içinde çerçeve tekniği kullanılmıştır. Bu tekniğe göre görüntüde odaklanılması istenen unsur doğal bir çerçeve ile (filmlerde doğal çerçeve olarak kapı kullanılmıştır) çevrelenir. Her iki filmde de kamera uzağa konumlandırılmıştır ve genel çekim ölçeği kullanılmıştır. Her iki sahnede de kapının çevrelediği çocuk karakterler görülmektedir.



Görsel 15:Ayna

Kaynak: (Ayna, 1975) (Tarkovsky-Andrei, 1975)



Görsel 16: Üç Maymun

Kaynak: (Üç Maymun, 2008) (Ceylan-Nuri Bilge, 2008)

Tarkovsky ve Ceylan'ın filmlerinde çekim planlarının benzerliklerinden biri de “Andrei Rublev” ve “Ahlat Ağacı” filminde bulunmaktadır. Her iki filmde de bir ağacın hemen altında çerçevenin sağ boşluğuna doğru bakan karakterler yer almaktadır. Karakterler yakın çekim ölçeği ile çekilmiştir.



Görsel 17: Andrei Rublev

Kaynak: (Andrei Rublev, 1966)



Görsel 18: Ahlat Ağacı
Kaynak: : (Ahlat Ağacı, 2018)

Bu planların hemen ardından her iki filmde de kamera, sağa doğru bir çevrinme hareketi yaparak ağacın yapraklarına yaklaşmaktadır.



Görsel 19: Andrei Rublev
Kaynak: : (Ahlat Ağacı, 1966)



Görsel 20: Ahlat Ağacı
Kaynak: : (Ahlat Ağacı, 2018)

“Andrei Rublev” ile “Ahlat Ağacı” filmindeki bu sahnelerde çekim planlarının ve kamera hareketlerinin net bir şekilde aynı olduğu görülmektedir. Bu sahnede de diğerlerinde olduğu gibi içerik açısından benzerlik bulunmamaktadır. Ancak çekim açıları ve kamera hareketleri tamamen aynıdır. Bu noktada Tarkovsky ve Ceylan’ın biçimsel olarak benzeştiği görülmektedir.

Tarkovsky ve Ceylan filmlerindeki bir başka benzerlik ise “Stalker” ve “Bir Zamanlar Anadolu’da” filmleri arasındadır.



Görsel 21: Stalker

Kaynak: : (Stalker, 1979) (Tarkovsky-Andrei, 1979)



Görsel 22: Bir Zamanlar Anadolu’da

Kaynak: (Bir Zamanlar Anadolu’da, 2011)

“Stalker” filmindeki çocuk karakter ile “Bir Zamanlar Anadolu’da” filmindeki kadın karakterin çekim planları aynıdır. Her iki karakter de yan profilden yakın çekim ölçeği ile çekilmiştir. Ayrıca karakterlerin ikisinin de başında örtü olması önemli bir detaydır. Başörtüsü iki karakter arasında büyük bir benzerlik sağlamaktadır.

Nuri Bilge Ceylan'ın birden fazla usta yönetmenden ve edebiyatçıdan etkilendiği daha önce belirtilmiştir. Ceylan'ın etkilendiği yönetmenlerin başında Andrei Tarkovsky gelmektedir. Ceylan, filmlerinde içeriğin yanı sıra sahnelerin biçimselliği ile de Tarkovsky'ye öykünmüştür. Yukarıda sıralanan benzerlikler dışında birçok benzerlik daha bulunabilir. Fakat bu çalışmaya tartışmaya açık, sübjektif yorumlar gerektiren benzerlikler dâhil edilmemiştir. Çalışmada sadece herkes tarafından kabul edilebilecek önemli benzerliklere yer verilmiştir. Ancak bu çalışmada ele alınan benzer planlar Ceylan'ın biçimsel olarak da Tarkovsky'ye öykündüğünü ortaya koymak için yeterli seviyededir. Çalışmada verilen örneklerle bakıldığında kamera konumlandırılışı ve çekim planlarının neredeyse aynı olduğu tespit edilmiştir.

SONUÇ

Yönetmenlerin sinemanın usta yönetmenlerinden esinlenmeleri olası durumdur. Çünkü usta yönetmenler filmleriyle insanları etkileyip sanat dünyasına yeni atılımlar getirmiştir. Şüphesiz Andrei Tarkovsky de bunlardan biridir. Tarkovsky sadece kendi çağında değil, ölümünden sonra bile birçok sinemacıya ilham kaynağı olmuştur. Farklı anlatı tarzı, anlam oluşturma biçimi ve sinematografisi ile dikkatleri üzerine çeken Tarkovsky'ye başka yönetmenlerin öykünmesi doğal karşılanmaktadır.

1990'ların ortalarından itibaren Türk Sineması'nda görülen yeni anlatı tarzlarında Tarkovsky'nin izlerini görmek mümkündür. Özellikle Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde Tarkovsky'nin sinematografisi yoğun bir şekilde göze çarpmaktadır. Ceylan, filmlerinde sadece içerik olarak değil biçimsel olarak da Tarkovsky'ye öykünmüştür. Ceylan'ın filmlerindeki yavaş ve uzun planlar, Tarkovsky'yi anımsatmaktadır. Ancak bunların yanı sıra Ceylan'ın filmlerinde Tarkovsky'nin kullandığı çekim planlarının benzer ölçüde aynılarına rastlanmaktadır.

Çalışma kapsamında, Tarkovsky ve Ceylan'ın filmlerinin bazı sahnelerinde kamera konumlandırılışı ve çekim planlarının aynı olduğu tespit edilmiştir. Ancak benzer planların kullanıldığı sahnelerdeki içeriğin, yani konunun birbiriyle ilgisi bulunmamaktadır.

“İvan'ın Çocukluğu” ve “Ahlat Ağacı” filmindeki kuyu sahnelerinde büyük oranda aynı çekim planları kullanılmıştır. İlk planda kamera kuyunun içinden yukarıya doğru bakarken, ikinci planda kuyunun başında duran karakterlerin yakın planlarına geçilmiştir. Tarkovsky'nin “Andrei Rublev” filmi ile Ceylan'ın “Kış Uykusu”ndaki at sahnelerinde ise yine benzer planların kullanıldığı görülmektedir. “Solaris” ile “Bir Zamanlar Anadolu'da” filmindeki araba sahnesinde ise çok büyük benzerlikler bulunmaktadır. Her iki filmde de kamera önce yolu çekmektedir. Ardından ise kamera, karakterleri önce karşı profilden daha sonra ise yan profilden çekmektedir. Bu sahnelerde çok net bir benzerlik

bulunmaktadır. “Ayna” ile “Üç Maymun” filmlerindeki benzer çekim planlarında ise çerçeve içinde çerçeve tekniği kullanılmıştır.

Bazı sahnelerde sadece planların değil kamera hareketlerinin de benzer olduğu görülmektedir. “Andrei Rublev” ve “Ahlat Ağacı” filminde bir ağacın önünde duran karakterler yakın plan ile çekilmiştir. Ardından ise kamera sağ tarafa doğru bir çevrinme hareketi yaparak ağacın yapraklarını çekmektedir. İki filmin bu sahnelerinde aynı plan ve aynı kamera hareketi kullanılmıştır.

Son olarak ise “Stalker” ile “Bir Zamanlar Anadolu’da” filmindeki kadın karakterlerin yan profilden çekildiği planlarda çok büyük benzerlik bulunmaktadır. Bu çekim planlarında aksesuar olarak da benzerlik vardır. Her iki filmdeki karakter de başörtüsü takmaktadır. Her iki karakterin başörtü takma şekli de birbirine benzemektedir.

İncelenen filmler ve bulgular doğrultusunda, Nuri Bilge Ceylan’ın Tarkovsky’ye çekim planları bakımından öykündüğü sonucuna varılmaktadır. Filmlerin karşılaştırılan çekim planlarına bakıldığında bu benzerliklerin tesadüfen olduğunu düşünmek zor olacaktır. Çünkü kameranın konumlandırılışı ve açıların büyük ölçüde benzer olduğu görülmektedir. Sonuç olarak Nuri Bilge Ceylan’ın filmlerinde aynı zamanda Tarkovsky’nin planlarının izleyiciye sunulduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Ahmedi, B. (2016). Kayıp Umudun İzinde Andrey Tarkovski Sineması. (Sosyal F. & Başçı V. Çev.), İstanbul: Küre Yayınları.
- Akbulut, H. (2005). Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak. Ankara: Bağlam Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Bayraktaroğlu, A. M. & Uğur, U. (2011). Postmodern Sinemada Filmlerarasılık Bağlamında Pastiş ve Parodi. Art-E Sanat Dergisi. 4 (7): 1-20.
- Balcı, H. E. (2019). Auteur Kuramı Perspektifinden Andrei Tarkovsky ve Semih Kaplıanoğlu Sineması Üzerinde Karşılaştırmalı Analiz. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir.
- Kızıldemir, G. (2016). Kasaba’lı Anlam Avcısı. Mehmet Eryılmaz (Der.). Söyleşiler: Nuri Bilge Ceylan. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Köprü, M. (2020). Neden Tarkovski Olmak İstiyoruz? 2000 Sonrası Türkiye Sineması’ndaki Ruhani Eğilimler Üzerine. Kültür ve İletişim. 23 (46): 376-412.
- Martin, S. (2013). Andrey Tarkovski. (Yavral I. Çev.), İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Mitchell, T. (2006). Tarkovsky in İtaly. John Gianvito (Ed.). Andrei Tarkovsky Interviews. The University Press of Mississippi.

Özyazıcı, K. (2020). Nuri Bilge Ceylan ve Yavaş Sinema. Sinecine. 11(2): 193-225.

Sayar, V. (2016). Güzel ve Yalnız Ülkeye, (Eryılmaz, M. Der.), Söyleşiler: Nuri Bilge Ceylan. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Suner, A. (2006). Hayalet Ev. İstanbul: Metis Yayınları.

Tarkovsky, A. (1992). Mühürlenmiş Zaman. İstanbul: Afa Yayınları.

Zararsız Pirlanti, M. (2016). Cannes’da Nuri Bilge Ceylan ile Konuştuk!. (Eryılmaz M. Der.), Söyleşiler: Nuri Bilge Ceylan. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

FİLMLER

Ceylan, N. B., “Ahlat Ağacı” (2018). https://www.imdb.com/title/tt6628102/?ref_=nv_sr_srg_0

Ceylan, N. B., “Bir Zamanlar Anadolu’da” (2011). https://www.imdb.com/title/tt1827487/?ref_=nv_sr_srg_0

Ceylan, N. B. “Kış Uykusu” (2014). https://www.imdb.com/title/tt2758880/?ref_=nv_sr_srg_0

Tarkovsky, A., “Andrei Rublev” (1966). https://www.imdb.com/title/tt0060107/?ref_=nv_sr_srg_0

Tarkovsky, A., “Ayna” (1975). https://www.imdb.com/title/tt0072443/?ref_=nv_sr_srg_0

Tarkovsky, A., “İvan’ın Çocukluğu” (1962). https://www.imdb.com/title/tt0056111/?ref_=nv_sr_srg_0

Tarkovsky, A., “Solaris” (1972). https://www.imdb.com/title/tt0069293/?ref_=nv_sr_srg_0

Tarkovsky, A., “Stalker” (1979). https://www.imdb.com/title/tt0079944/?ref_=nv_sr_srg_0

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

URL-1 <https://www.nuribilgeceylan.com/bio-english.php> (Erişim Tarihi: 15 Ocak 2022)